

ИМПЛИЦИТНЫЙ ЧИТАТЕЛЬ: ПОРТРЕТ В ИСТОРИЧЕСКОЙ РАЗВЕРТКЕ

The implicit reader: a portrait against the historical background

The article studies the evolution of the implicit reader. The author proceeds from the idea that literary representations the said type of reader behavior are historically variable. Hence, the paper proposes a methodology for describing these changes and outlines the key tendencies in readers' expectations of literature in different epochs. Particular ways of their textual implementation are also considered.

Keywords: *implicit reader, reader's expectations of the text, historical poetics, evolution of the target recipient.*

В настоящий момент в литературоведении происходит формирование новой научной дисциплины, генетически восходящей к исследованию эволюции художественных форм в рамках исторической поэтики. Это историческая нарратология. С одной стороны, разработка диахронического аспекта современной нарратологии характеризуется как находящаяся «в зародышевом состоянии» [Тюпа, 2016а], а с другой стороны, следует признать его самое активное развитие в современной теоретической мысли [Тюпа, 2016б; Fludernik, Jong; Tjupa].

В определении В. И. Тюпы, целью исторической нарратологии является «аналитика нарративных стратегий в их исторической динамике и социокультурной функциональности» [Тюпа, 2016б; Усманова]. В рамках такого целеполагания важнейшей категорией становящейся формы нарратологии становится категория адресата повествования — того запрограммированного в нарративной структуре текста субъекта, которому делегируется повествование в надежде на адекватную, ожидаемую текстом ответную реакцию. Данная повествовательная инстанция имеет в современной поэтике разные терминологические обозначения. В рамках данной статьи мы будем пользоваться термином, введенным в научный оборот Вольфгангом Изером, — ученым, активно развивавшим идею коммуникативной природы художественных феноменов. Это термин «имплицитный читатель», под которым, как известно, подразумевается установка

текста на формирование у потенциального реципиента желаемой им (текстом) реакции.

Разработка диахронического подхода в нарратологии с неизбежностью требует обращения к аспекту, связанному с изучением эволюции имплицитного читателя. Представления литературы о нужном ей типе читательского поведения исторически изменчивы. Кажется очевидным, что в своем историческом развитии литература все больше активизирует читательскую свободу, закрепляя за реципиентом все большие интерпретационные права. Но возможно ли описать эти процессы более детально? Поиску методологических основ подобного исследования и посвящена данная статья.

Построение истории желаемого, предполагаемого литературой адресата представляется вполне осуществимым как на почве концепции ментальных парадигм художественности [Тюпа, 2009], так и на почве концепции нарративного этоса [Тюпа, 2015]. В первом случае мы актуализируем предложенное В. И. Тюпой понятие «рецептивной программы» (или «коммуникативной стратегии»), которое подразумевает, что литература каждой эпохи задает свой тип восприятия, моделируя желаемую ей реакцию подразумеваемого реципиента. Реконструкция рецептивной программы культуры, в свою очередь, требует анализа того, как в эстетической мысли эпохи мыслится характер взаимоотношения читателя и литературы. В данном случае мы будем *исследовать прагматику художественного слова с точки зрения того, как она понималась в эстетико-философском контексте исследуемого исторического момента.*

В рамках второго случая следует опираться на категорию нарративного этоса, подразумевающую ту ценностную установку, которую актуализирует нарративная стратегия текста. Реконструкция этой установки, как показывает В. И. Тюпа, *осуществима на позициях поэтологического анализа* — анализа нарративной интриги, рецептивного потенциала сюжета, т. е. анализа того, как текст «инспирирует коммуникативную интенцию адресата». В соединении этих двух аспектов исследования — контекстного и внутритекстового — нам видится возможный путь построения истории имплицитного читателя.

В самом общем плане кажется, что этос наррации определяется коммуникативной стратегией того исторического типа культуры, к которому принадлежит текст. Однако, возможно, что это идеальное исследовательское предположение. Ведь очевидно, что в рамках одного типа художественности могут сосуществовать разные концепции адресата, и наоборот, разные стадии в развитии словесности могут актуализировать одинаковую концепцию адресата. Эти наблюдения относятся к поздним типам художественной культуры, вбирающим в себя более ранний опыт взаимодействия с реципиентом. Но при этом представляется, что вполне возможно выделить *исторически доминирующие типы запрограммированного в литературе читательского поведения*. Поэтому в реконструкции истории имплицитного читателя мы оттолкнемся от идеи коммуникативной стратегии культуры.

Собственно, исторические лики имплицитного читателя уже прописаны в теоретических размышлениях В. И Тюпы о разных типах художественной культуры. Напомним их, при этом *расширив существующие наработки, в первую очередь, снабдив их выходом к теоретико-эстетическому контексту*.

Самый ранний тип художественной культуры — **традиционализм**. В литературе традиционализма (согласно авторитарной коммуникативной стратегии) адресат, как пишет автор данной концепции, рассматривается в качестве объекта императивного воздействия, а чтение — как деятельность по извлечению «ценностного урока», урока нормативного поведения. Такая рецептивная программа, добавим, находит свое выражение в требовании читательского подражания герою, который является носителем нормативной поведенческой модели. Добавим также, что свою эстетическую поддержку она находит в *концепции искусства как мимесиса*. Данная концепция предписывает реципиенту веру в то, что литература «делает природу понятной» (В. Изер) и податливой на человеческое вмешательство, что, конечно, усиливает мотивацию читательского подражания. Позднее такую мотивацию поддержат:

- в классицистической эстетике — концепция литературы как формы «облагораживания природы»;

- в просветительской эстетике — концепция литературы как «наставницы человечества» (как позднее скажет Гегель).

Литературу *креативизма* (в терминологии теории, на которую мы опираемся) отличает иное отношение к читателю: адресат рассматривается как субъект самореализации, а чтение — как деятельность по созданию индивидуального жизненного сюжета. Такая рецептивная программа находит свое выражение в стимуляции читательского подражания герою, который вызывает сопереживание и является носителем высокой или социально успешной модели. Добавим, что свою эстетическую поддержку данная стратегия находит:

- в романтической эстетике — в концепции литературы как высшей реальности;
- в реалистической эстетике — в концепции литературы как источника объективного знания о мире.

Причем оба варианта (романтический и реалистический) сакрализуют литературу как сферу моделей, инспирируя такую коммуникативную интенцию адресата как подражание, заимствование, дублирование изображенных вариантов в построении собственной биографии.

Однако следует отметить некоторую противоречивость видимых требований к читателю в реализме: реализм сочетает отношение к реципиенту как субъекту самоопределения и в то же время объекту наставления. С одной стороны, реалистический нарратив требует однозначного читательского доверия в референтность художественного изображения, таким образом подразумевая в потенциальном реципиенте объект воздействия, ученика, заинтересованного в понимании современной ему социальной действительности. С другой стороны, согласие на доверие и признание авторитета и экспертной состоятельности автора, запрограммированное в реалистическом нарративе, вовсе не элиминирует субъектный статус читателя. Наоборот, этот статус в реалистическом тексте поддерживается целой системой поэтологических средств [об этом: Турышева], что позволяет настаивать на следующем наблюдении: рецептивные ожидания реалистического нарратива не монолитны, требование послушания перед лицом всезнающей нарративной инстанции в нем сочетаются, парадоксальным, на первый взгляд, образом, с признанием за адре-

сатом самостоятельности мышления и стимулировании этого типа реакции. Можно было бы выдвинуть предположение о том, что мы имеем дело с эволюционными изменениями в сфере развития рецептивных ожиданий реалистической литературы: желаемая интенция адресата в ней, как представляется, развивается от требования абсолютного доверия правде нарратива к доверию самому читателю как полноправному субъекту восприятия. Однако сочетание этих стратегий встречается уже в рамках самого раннего реализма — в период, когда только происходит становление реалистической эстетики и поэтики. Этот эффект наблюдается, например, в романе О. Бальзака «Шагреневая кожа». Впрочем, для периода 30-х годов XIX века в европейской литературе такое парадоксальное сочетание рецептивных требований, исходящих от текста, представляется, скорее, исключением. Но оно очевидно становится все более выразительным в литературе позднего французского реализма (у Г. Флобера, например) или в зрелом творчестве У. Теккерея (в «Ярмарке тщеславия», например, читателю делегируется постоянная рефлексия о том, как ему следовало бы относиться к героям, прямых ответов автор не дает). И это все-таки позволяет настаивать на диахронном развитии отношения литературы к адресату в рамках самой реалистической парадигмы. И выход за ее рамки — к литературе XX века — пожалуй, подтверждает эту гипотезу.

Так, в сфере рецептивных ожиданий *модернистской литературы* эта тенденция — требование усиленного рефлексивного отношения к материалу чтения — нарастает. Как правило, она сопровождается полным отказом от реалистического требования веры в референтность изображения. Модернистский текст намеренно разрушает всякую возможность доверия со стороны реципиента, принуждая его (вместо следования за авторским пониманием законов социальной жизни) к иной позиции — позиции согласия на герменевтический труд в отношении того, что вовсе не является предметом его непосредственного социального опыта (так было в реализме). Рецептивную программу этой парадигмы поэтому отличает не требование доверия и подражания, а требование понимания, как пишет В. И. Тюпа.

Это общая рецептивная стратегия модернизма, хорошо описанная в нарратологии (например, в противопоставлении тактики обнажения приема реалистическому эффекту реальности). Однако внутри нее с очевидностью складываются разные тенденции. Увеличение читательской свободы в рамках разных субпарадигм модернизма поддерживает разные формы имплицитного чтения. Так, в рамках неотрадиционализма читатель рассматривается как субъект диалога, субъект интерпретационного усилия. При этом участие в диалоге мыслится непременным условием самоопределения читающего субъекта. Здесь литература, обнажая свою смысловую незавершенность, по слову В.И. Тютю, «вынуждает читателя» предпринять «самобытную интерпретацию» изображенного события и так занять собственную позицию по отношению к нему. Читатель выбирает «свою» герменевтическую версию, принимая на себя всю меру ответственности за выбор.

Добавим, что эта концепция читателя складывается на почве таких модернистских концепций, как:

- концепция коммуникативности литературы (М.М. Бахтин, Ж.-П. Сартр);
- концепция литературы как «дополнения к реальности», представленная в литературно-философском творчестве Ф. Ницше и З. Фрейда, в первую очередь в рамках этих эстетических теорий складывается представление о литературе как сфере, которая поставляет читателю модели смыслового оформления жизни и так обеспечивает его самоопределение, т. е. возможность осуществления им своего «жизненного проекта» (проекта «метафизического утешения» (Ницше), преобразования жизни, солидаризации с Другим и т. д.).

Кроме того, такая концепция адресата возникает и на почве модернистской критики чтения референтного, нацеленного на простое доверчивое считывание готовых смыслов. Пруст такое общение с книгой называл ленивым, очевидно, подразумевая под ним тот тип восприятия, который культивировался реализмом.

Иная ситуация моделируется в рамках радикальных форм разрыва с референтной установкой реалистической литературы. Например, в авангардизме читатель, наоборот, превращается в объект авторской

игры или обмана и провокации. Об этом пишет М. Шапир: непонимание, входящее в замысел авангардиста, «превращает адресата из субъекта восприятия в эстетическую вещь, которой любителю ее создатель-художник» [Шапир; Тюпа 2016б]. Такому автору нужен ошарашенный, растерянный, не способный справиться с новым эстетическим опытом, декоммуницированный реципиент. Он оставлен без какого-либо смыслового сопровождения со стороны автора-нарратора, и в то же время ему делегированы все права. Он вправе делать любые умозаключения, но при этом отказаться от всякой надежды на диалогическую поддержку со стороны повествующей инстанции. Ситуация тотальной смысловой свободы не предлагает позиции смыслового самоопределения. Но и ее следует рассматривать как следствие неудовлетворенности той позицией, которую предлагал читателю реализм.

Дальнейшая объективация читателя происходит *в постмодернизме*. При том, что читатель также рассматривается как субъект смысловой игры и смысловой работы, тенденция превращения адресата в объект эстетического воздействия очевидна. Постмодернизм разрушает читательское представление о присутствии в тексте стабильного, твердого, устойчивого, имеющего какое-либо отношение к истине смысла и потому предлагает читателю заведомо ложные определенности. Как пишет А. Р. Усманова, постмодернистский автор «заманивает своих читателей на крючок ложных референций, чтобы впоследствии иметь возможность покритиковать их за такую доверчивость» [Усманова, с. 22]. Такого читателя А. Р. Усманова называет «соблазненным» и даже «отравленным», имея в виду образ чтения как поглощения яда, развернутый У. Эко в романе «Имя розы». Иронически расставляя в романе ловушки чрезмерной (и, следовательно, заведомо мнимой) интерпретации, автор превращает читателя в объект интеллектуальной провокации, жертву игрового навязывания смысловой иллюзии. При всей своей схожести на моделирование читательской реакции в модернизме, здесь существует серьезное отличие: модернистский текст намеренно обнажает отсутствие смысловой определенности, предлагая читателю целый спектр неоформленных смыслов и отнимая у него возможность удостовериться в правоте выработанной интерпретации; постмодернистский

текст, наоборот, формирует иллюзию завершенности, предоставляя реципиенту право удовлетвориться своей версией.

В целом постмодернизму, как представляется, удастся соединить представление о реципиенте как субъекте понимания и объекте воздействия. Это достигается благодаря приему двойного кодирования: с одной стороны, используя тематику и приемы массовых жанров, автор моделирует своего адресата в качестве объекта игровых манипуляций (соблазнения, отравления, подчинения), с другой стороны, выстраивая интертекстуальную игру и переводя повествование в иронический регистр, постмодернистский нарратив все-таки рассчитывает на читателя, способного отказаться от поиска смысловой определенности, согласившись на позицию «удовольствия от текста». (Р. Барт, напомним, эту позицию вывел в отношении чтения модернистского текста, но она вполне приложима в отношении чтения постмодернистского текста.)

В рамках построения диахронической модели имплицитного читателя предложим предварительные замечания:

- главный прием романтизма — моделирование двоемирия — инспирирует читательское согласие на свободную самореализацию;
- главный прием реализма — создание «эффекта реальности» — моделирует читательское доверие референтности изображения жизни (читатель рассматривается литературой как ученик, которому сообщается правда о жизни);
- главный прием модернизма — обнажение приема — подчеркивает, наоборот, условность создаваемого художественного мира, отсутствие смысловой определенности, что разрушает читательское доверие, требуя читательской активности в разработке смысловой гипотезы;
- главный прием постмодернизма — двойное кодирование — делегирует читателю множественные права — и на удовлетворение предлагаемым смыслом, и на признание смысла нерешаемой проблемой (читатель сам выбирает, принять позицию объекта суггестивного воздействия или интеллектуальную позицию согласия на герменевтическую работу, вовсе не гарантирующую достижение герменевтического успеха).

Свою философско-эстетическую поддержку постмодернистская концепция имплицитного читателя находит, конечно, в отказе литературе в коммуникативности и представлении о ней как сфере идеологического насилия и суггестивного принуждения (Р. Барт, М. Фуко), впрочем, вполне преодолимого усилиями читателя-интеллектуала и ироника.

В качестве аналитического материала, на примере которого можно было бы проиллюстрировать выдвинутые положения, обратимся к повествовательному воплощению темы страданий, предложив несколько наблюдений относительно того, что представляют собой рецептивные ожидания разнопарадигмальных текстов, изображающих страдающего от внешних обстоятельств героя.

Данте, представитель традиционалистской парадигмы, описывая страдания обитателей ада, конечно, рассчитывает на читательское удовлетворение: описание мучений грешников инспирирует рецептивное согласие с инстанцией, определяющей меру наказания, будь то Бог или автор. Хотя, как известно, в мире Данте есть персонажи, в отношении которых выражено откровенное сочувствие, но это сочувствие самим автором осознается как отступление от культурного императива. Как нарушение нормативного отношения к греху оно должно переживаться и читателем.

Следующая парадигма, акцентированно изображающая человеческое страдание, — реализм. Реализм, требуя от читателя идентификации с героем как носителем актуальной современности, формирует острую сочувственную реакцию, сопряженную с негодованием по адресу тех, кто изображен как виновник страданий героя. Ее как раз поддерживает вера в достоверность рассказываемой истории. Читатель вынуждается к сочувствию, т. к. расценивает историю как правдивый рассказ о том, что может произойти с ним самим, в его собственной жизни (так работает, например, Ч. Диккенс). Требуемое реалистическим текстом читательское сострадание замешано на том, что тот переживает себя возможным субъектом подобного страдания.

Наконец, постмодернистский текст предлагает потенциальному адресату варианты коммуникативной интенции: сочувствие жертве и гнев по адресу того, кто виновен в страданиях героя, или принятие

ответственности на себя, признание того, что он сам непосредственно причастен к изображенным мукам. Именно таким представляется характер воздействия, запрограммированный в драматургическом тексте Вадима Леванова «Выглядки» (1998). В статье Т. Н. Волковой, анализирующей читательский потенциал этого текста, утверждается, что глубинный замысел автора связан с принуждением реципиента к признанию того, что причиной смерти мученической смерти двух маленьких мальчиков — героев пьесы — является он сам, читатель [Волкова]. Этот замысел реализуется всей сложной архитектурой пьесы, в которой важнейшую роль играют литературные и библейские аллюзии. Читатель, подразумеваемый этим текстом, может быть назван приглашенным к казни (если продолжать метафорический ряд А. Р. Усмановой). При этом, конечно, читатель может остаться и на том уровне восприятия, когда его сострадание воплощается в негодование по поводу других героев, допустивших страшную смерть детей. Но это тот тип восприятия, который более характерен для реалистического типа изображения.

Наша статья носит постановочный характер. Намеренно редуцируя в своем изложении целостность определения разных литературных направлений, мы акцентируем только аспект взаимодействия литературы с потенциальным реципиентом — в рамках намеченного проекта построения истории имплицитного читателя. Думается, что методологическое соединение анализа поэтики с анализом эстетико-философской мысли времени может быть продуктивным путем в исследовании эволюции художественных форм, ответственных за моделирование «нужной» тексту эстетической реакции предполагаемого реципиента.

Волкова Т. Н. Звук и тишина в пьесе В. Леванова «Выглядки» / Т. Н. Волкова // Нов. филол. вестн. 2012. № 2 (21). С. 36–44.

Турышева О. Н. О рецептивных ожиданиях реалистического текста / О. Н. Турышева // Narratorium. 2016. № 1 (9). Электронный научный журнал ; под ред. В. Шмита, В. Тюпы. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2635299>.

Тюпа В. И. Место М. Бахтина в современной нарратологии / В. И. Тюпа // Narratorium. 2016а. № 1 (9). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2635300>.

Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию / В. И. Тюпа. М. : Intrada, 20166. 145 с.

Тюпа В. И. Категория нарративных стратегий / В. И. Тюпа // Семиосфера нарратологии. Балашов, 2013. С. 50–58.

Тюпа В. И. Этос нарративной интриги / В. И. Тюпа // Вестн. РГГУ. Серия: История, Филология, Культурология, Востоковедение. 2015. № 2. С. 9–19.

Тюпа В. И. Литература и ментальность / В. И. Тюпа. М. : Вест-Консалтинг, 2009. 300 с.

Усманова А. Р. У. Эко: парадоксы интерпретации / А. Р. Усманова. Минск : ПроPILEI, 2000. 200 с.

Шапир М. Что такое авангард? / М. Шапир // Даугава. 1990. № 3. С. 3–6.

Fludernik M. The Diachronization of Narratology // Narrative. 2003. Vol. 11, № 3, October. P. 331–348.

Jong I. de Diachronic Narratology (The Example of Ancient Greek Narrative) / I. de Jong // Handbook of Narratology. 2nd edit. Vol. 1. Berlin/Boston : Walter de Gruyter, 2014. P. 115–122.

Тюпа В. Narrative Strategies / В. Тюпа // Handbook of Narratology. 2nd edit. Vol. 2. Berlin/Boston : Walter de Gruyter, 2014. P. 564–574.

Ю. Р. Хайдаршина

**ИМИТАЦИЯ ЯЗЫКА ПЕРИОДА
XIX ВЕКА В РОМАНЕ ДЭВИДА МИТЧЕЛЛА
«ОБЛАЧНЫЙ АТЛАС»
(на материале главы
«Тихоокеанский дневник Адама Юинга»)**

***Imitation of the language of the XIX century
in “The Cloud Atlas” by David Mitchell
(“The Pacific Journal by Adam Ewing” chapter)***

The article deals with the means of historical stylisation in the first chapter of David Mitchell’s novel “Cloud Atlas”. The chapter is written in the form of a journal kept by an American notary who travels to colonial New Zealand in the mid-19th century. It embodies the notion of language’s evolution distinguished by the author himself who creates the particular language environment for every time period portrayed in the novel. The author reconstructs the 19th century English successfully by using repeatedly such means as high-flown words (archaisms, literary words, historical and formal vocabulary), archaic spelling, means of word-building widely used at the time, Latin borrowings,